

「ピエール」： 僕の書 (3)

著者	村上 清敏
雑誌名	学苑
号	428
ページ	18-30
発行年	1975-08-01
URL	http://hdl.handle.net/2297/43283

『ピエール』——償いの書(三)

村 上 清 敏

第五章 ピエール、ルビコン川を渡る。

(I)

『白鯨』で、エイハブ船長が航海の真の目的を乗組員に知らせたのは三十六章においてであった。しかし、イシュメイルの登場で物語が始まる時、エイハブの片足は既に奪われていたし、白鯨に対する彼の憎しみも熟していた。そこには、白鯨と彼との最初の出会いも、彼が復讐の決意に至るまでの過程も描かれてはいなかった。そういう視点からもう一度『ピエール』を見る時、ぼくらは両者の間に次のような相関関係を指摘することができる。すなわち、サドル・メドウズにおけるピエール(両足を揃えているエイハブ)、「孤児」になるまでのピエール(エイハブと白鯨との最初の出会い、又は、イシュメイルの誕生)、そして、サドル・メドウズを、母を、ルーシーを捨て、イザベルと共に町に出る決意を固めるまでのピエールの精神的苦悩(白鯨に対するエイハブの復讐の決意)。前章までに見てきたように、これら『ピエール』を『ピエール』たらしめているものが、著者自身の未決断、読者への阿^{おも}り、作家としての良心の疼き等に源を発していることは皮肉である。

これから、エイハブと白鯨とのもう一つの戦いが始まるが、今度の戦いは、あの三日間の追跡に代表されるような華々

しいものではない。だが、そこに展開される抑圧された描写の中に、ぼくとしては、作家としてのメルヴィル内部の戦いの激烈さを感じる。

異母姉イザベルとの偽装結婚（これは同時に偽装（？）近親相姦でもあるのだが）を果たしたビエールは、第十一書でイザベルを伴って町に出る。詩人として生活しながら、神の道、真実の追求をもくろむ彼ではあるが、問題の核心に彼が迫れば迫る程、上述した、著者の側からの警告の声が大きく響き始める。「白鯨」という目に見える対象ではなく、「真理」をつかもうともかく主人公に、著者メルヴィルは冷たい反応を示かしていないように見える。だが、このような両者の間の乖離こそが彼の意図するところであり、読者に対する「隠れ蓑」となることを願っていたと仮定する時、その「警告」は別の意味合いを持って響いてくるのである。ビエールが「ルビコン川を渡った」時点で、一層声高に、いくつかのバリエーションを伴って聞こえてくる「警告」の声に、ぼくらは、はすかに構えて耳をすまさなければならぬ。

『白鯨』四十二章の「白色論」に匹敵すると思われる、「沈黙」についての議論に注目してみよう。

沈黙は我らの神の声にすぎない。（P・204）

あの深遠な沈黙、あの唯一の我らの神の声……あの名前のない神聖なものから、インチキ哲学者達は何とか答を得たふりをしている。石から水を得たという如く馬鹿げたことだ。どんなにして、人は沈黙から声を引き出すことができるか？（P・208）

メルヴィルは、「あわて者」で、「弱点を持った」ビエールへの警告という形で、彼に神を深追いするのを止すように言っているかに見える。ルーシィを捨て、神の道を迷んだビエールに、神は人間の認識力を越えているのだと、穏やかに論じているともとれる。それも、「馬鹿げて聞こえるかもしれないが、人は以前に一度理解したものしか理解できないように作られているのだから。」（P・209）という説明つきで。

いや、そうではなからう。これまで、キリスト教国が布教という名目で南海諸島にもたらした諸悪を列挙しても（『タイピー』、『オムー』）、惨めな母娘の死の前に、一瞬ではあったが神の存在を疑っても（『レッドバートン』）、従軍牧師が戦艦上で果たしている矛盾する役割を擲擲しても（『ホワイット・ジャケット』）、メルヴィルの神に対する疑惑を表現するには十分でなかった。むしろ、彼の神に対する苛立ちとは、一度、『白鯨』最終章最終行のあの「それから全ては崩れ、海の巨大な怪獣が五千年前同様にうねっていた。」に、集約されて表わされていた。そして、これと同じ認識は、『ビエール』冒頭の沈

黙する自然、陰うつな、生命力のない湖、そして、メムノン石を経て、次の一文に再び凝縮されている。

世界が存在する前の想像を越えた時代、「沈黙」が水面を被っていた。(P・204)

この、神と沈黙との関係は、例えば、ヨブの神に対する不満、『彼わが道を見そなはしわが步履をことごとく数えたまはざらんや。』や、『嗚呼われの言とてを聴わくる者あらまほし。』¹と同質のものであると言えようし、それと同じ響きを、遠藤周作の作品に繰り返し現われる、「何故神は黙っておられるのか？」という問いの中に求めてもよからう。又、『カラマゾフの兄弟』における、イワンの「より高い調和」への抗議もやはり、黙する神、無関心な神に対する苛立ちとみることができそう。

そんなハーモニーなんか、あの責めさいなまれたひとりの子供、小さな握り拳で自分の胸を叩きながら、悪臭の立ちこめる便所の中で報われぬ涙を流して「神ちゃま」に祈ったあの女の子の、わずか一滴の涙にさえ価いしないのだ！なぜ価いしないかと言えば、あの子の涙が報われぬまま放置されたからだ。

だが、メルヴィルは、このような微妙な問題に、何の装置も付けずに、足を踏み入れているわけではない。一方には、いまだ、自分の取った行動の正否を決めかねている、いわば戯画化されたピエールがいる。

それでは、ぼくの行動は正しいのだろうか？ぼくが行動すれば、これまでにない呪われた罪を犯しそうで怖い。あまりに呪われているので、聖書がそれには決して許しがないと言ったのも当然だ。後ろに死体の山、前には最後の罪を置いて、それでもぼくの行動は正しいのだろうか？(P・205)

今のメルヴィルにとって、ピエールの行動の正否はさほど重要な問題ではない。要は、間違っているかもしれないというボーズをとりつつ、大方の非難をピエールに担わせたまま、自分の真意をできるだけ目立たない形で撒き散らせばいいのだから。先に引用したピエールの自問の中にメルヴィルのほくそえみを透かして見ることは、この理由から可能である。次に、「黙する神」から「悪意ある神」への、メルヴィルの神に対する認識の推移は、さらに複雑なコンテクストの中で表明される。

町へ向かう馬車の中で、ピエールは、プロティヌス・プリンリモンによって書かれた『エル』なるパンフレットの一部³を見つめる。この「新しい哲学」の第一章は「天体標準時と地方標準時」となっている。グリニッジ標準時も中国標準時

も絶対的な価値を持たないのだから、状況に応じてそれらを使い分ける術を知るべきだとプリンリモンは切り出す。同様に、我々は天的な行為（天体標準時）と地上的な行為（地方標準時）を混同させてはならず、「道徳上の優越性」こそが最も望ましく、神もそのことを容認しているのだという結論に至る。後に、ピエールの想像裏にプリンリモンが語るように、この枠組を越えようとする者は「道化」に他ならないという。

だから、道徳上の優越性は一般大衆にとって最も望ましい、地上で入手できる美点なのだ。又、創造主が彼らに求める唯一の地上での美点でもあるのだ。（p・214）

基本的にはメルヴィルはプリンリモンとピエールを対置する。そして、これまでの「警告」の声をプリンリモンに代行させて、ピエールの完全主義を、「道化」を演じているピエールを非難させようとする。だが、未だ主人公の正確な位置を決めかねているのだから、（それは又、メルヴィル自身の意図でもあったのだが）それに対応する人物も一つの視点からだけでは処理しきれない。因みに、決して神を拒絶しているのではなく、その真意を探っているという意味では、プリンリモンの立場はキリスト教徒としてのそれであるが、聖書の最も重要な語句のいくつかに異議を唱えているという点では、彼の主張は非キリスト教徒としての姿勢を明確に示していると言わざるを得ない⁴。

いずれにしろ、問題が神に関することなのだから、メルヴィルは細心の注意を払って筆を運ばなければならなかったはずだ。そして、もしメルヴィルの真意を尋ねるのなら、それはアーヴィンの言う「善」と「悪」の関係の「曖昧」という認識⁵を越えて、それらの間を司るはずの存在にまで向けられていると言わなければならない。しかも、その認識の表明を、いかに「隠れて」やるかに。

例えば、プリンリモンの口を借りて次のように言う時、メルヴィルは、ごく素朴な形ではあるが、彼なりに苦勞して、神に対する苛立ちを忍び込ませている。

たとえば、君達が太陽の熱でどんなに氣絶しそうでも、あの神自身である太陽は、七月には決してその熱を弱めはしない。（p・214）
無関心だけでなく、悪意ある神の存在を暗示する誠に穏やかな言い廻しである。そう言えば、エイハブ船長は『侮辱されたら太陽にでも打ちかかる。』と叫んだことがあった。（『白鯨』三十六章）更に、「偉大な太陽も………天の使い小僧にすぎぬのではないか。』と思ったこともあったのだ。（百三十二章）

それでも、メルヴィルは、プリンリモンの見解が自分のものだと思われることを極度に警戒して、予防線を張っている。パンフレットの内容を紹介するに際して――

私自身は、あの講義が訴えていると思われるような……結論を引き出すことはできない。というのは、私には、問題そのものの解決というよりはむしろ、問題の再叙述のように思われるから。しかし、そのような単なる提示もほとんど一般には解決と受け取られているので、（そして、多分、それらは人間の唯一可能な解決なのだが）一時的には、探求心旺盛な人が静寂を得る助けにはなるう。だから、全然役に立たぬということもないだろう。悪くしても、誰でも読み飛ばすこともできれば、読んだ後で悪態をつくこともできるのだから。（p・210）

また、一度しか読む機会を与えられず、上着のすそにひっかかったままのパンフレットを、ピエールが本当に理解していたのかどうかという問題も未解決のまま残されている。

何とも煮え切らないメルヴィルの態度ではある。主人公からも、その主人公への忠告者からも、そして、自らの作品からも身を離そうとするメルヴィル。これら、異常とも思われる、曖昧さ、微妙さを、単に、「矛盾した衝動」「内的混沌」という説明で片づけることはできないだろう。ここでも、「いつも当惑させられている」芸術家メルヴィルの苦渋に満ちた作為――自らの真意を、「警告」という「隠れ蓑」で被いつつ、あくまで傍観者としての役割を貫こうとする彼の意図が窮われる。

しかし、一人の芸術家として、メルヴィルは時には、自分に課した手枷足枷に耐え切れぬこともある。「文学での若きアメリカ」「若き著述家としてのピエール再考」の二書では、当時の文学界に対して、そして、そのような世界で現在のやり方でしか筆を進めることのできない自分に対して、怒りを押さえ切れぬ彼である。

（Ⅱ）

物語全体の構成からみると、この二書は極めて不釣り合いだと言わねばならないが、メルヴィルはその危険を冒してまでも、これらの書を挿入せざるを得なかったようだ。そして、物語の本筋から離れた形で進行しているこの二書において、彼は比較的自由に自分の感情を吐露している。ある時には、詩人として生活している若きピエールと、作家として現

に筆を進めているメルヴィルが、これまでの経緯を忘れたかのように、一体となっているのである。ぼくらは、これまで述べてきた作家としてのメルヴィルの苦闘を裏付ける有力な証言を、この二書の中に見つけることができるかもしれない。

それにしても、注意深い彼は、「私は私の好きなように書く。」(p・244)と断言するにも、歴史の描き方を探るという体裁を整えてから取り掛かる。彼に依れば、歴史を叙述するには、時代の流れを追うやり方と、各時代ごとにまとめるやり方とがあるが、そのどちらをも選ばず、結局、「自分の好きなように書く。」というのである。幼稚といえど何とも幼稚な論法ではあるが、これまでのコンテクストに沿ってこの一文を眺めてみる時、その意味はおのずから明らかになるだろう。単に、物語の筋から逸脱した二書を挿入することの弁明であるだけでなく、『ビエール』執筆中のメルヴィルの、胸の底からの叫びだったはずだから。

彼はまず、作家として世に出た頃の自分を振り返ることから、その胸を開き始める。

彼の若い未熟な魂が、「すばらしいおし達」によって迎えられ、詩の博士達が莊嚴でわけの分からぬ言葉で宇宙の全ての事柄について議論している「沈黙せる真実」という大広間に……通されたというわけではなかった。しかし、二流、三流の詩人達の美しい想像力の間に、彼は氣ままに加わっていた。(pp・244—245)

憧れに似たまなざしで、彼は自分の過去を眺めている。その頃は、「氣まま」に書くことができた。しかも、文学界からのうけも予期した以上に良かったのだ。ぼくらは、この若きビエール像の内に、『タイビー』、『オムー』出版後の千八百四十七年、鼻高々にエリザベス・シヨーのもとに求婚にかけつけた若きメルヴィルの姿を見てもよいだろう。だが、同時に、若き詩人ビエールに投影された、おのれの過去に対するメルヴィルの皮肉な調子をも見落としてはなるまい。彼はまだ「沈黙せる真実」という認識にはほど遠く、「二流、三流の詩人達」の間に伍していただけなのだ。

このあたりの事情に関しては、彼が『マーディ』出版に際し、出版元のマリーに送った一通の手紙が参考になる。

よほど望ましくない限りは、私を「タイビーとオムーの作者」と書かないで下さい。私は『マーディ』をできる限りこれから引き離したいと考えているのです。

メルヴィルがこの時点で初期の二作に不満を感じていたことは明らかで、意欲作『マーディ』とは一緒にして欲しくな

いということであろう。彼が、「人喰い人種の間で生活した男」と銘打たれることの危険を直感的に感じていたのもこの頃なのかもしれない。文学界の阿^{おも}りに身を浸し続けることを止めようという、彼なりの独立宣言でもあったはずなのだ。そして今、メルヴィルは羨みと皮肉の調子で文学者としての自分の過去を振り返っている。今は消え去ろうとしている過去の名声に対する疑問と、それへの憧れ。

作品装幀の注文を求めるデザイナーからの、講演を迫る、署名と肖像画を依頼する出版社からの手紙を列挙することにより、メルヴィルは、次に、非難の矛先を出版界、文学界、浅薄な読者へと向ける。例えば、作家、作品はそっちのけで、肖像画の方に熱をあげようとする読者の傾向に対して――

肖像画は、人自身よりも高い資格を与えられている。肖像画には非のうち所がないが、人に関しては多くの不可避的な難点が思い浮かべられるという具合に。(p・253)

メルヴィル自身、ある雑誌への寄稿と銀版写真を拒む手紙をエバート・ダイキンクに送ったことがあった⁸。だが、そのこととは別に、彼は自分の姿を、「金のために書いている」、「タイトル・ページへとせきたてられている」、「不幸な人」として表わす。

彼(ビエール)は、あの不幸な人達に心からの同情を感じざるを得なかった。彼らは単に金のために書くという必然的に恥すべき創作を続けるだけではなく、残酷にも、……ペン屋、肉屋のくちばしで……タイトル・ページへとせきたてられる。タイトル・ページのプラカードが、必ず出版社の売れ行きを助けるに違いないとでも言うように。(pp・249―250)

更に、メルヴィルは、このような作家を、仮面をつけた舞台上の俳優に喩える。『ビエール』執筆中の彼の心情をこれほどまで直截に言い切った文章は他には見当たらない。

近視の世界に、一瞬たりとも、何らかの虚栄心がこのような人々に宿っていると思わせてはならない。自分から大衆の注意を引こうとしているのではなく、ただ雇われて舞台にあがっているだけなのだから。彼らの最大の生なる火と輝きはただの口紅にすぎず、一人になって悲しみの涙で流れ落とされるのだ。彼らの笑いは、ただうつるなるが故に響き、それに答える笑いは、彼らにとって笑いではない。(p・258)

おのれの姿を舞台俳優に喩えるだけでは、まだ彼の気は済まない。次に、半ば居直りの姿勢をとりつつ、「数枚の金貨」

のためにうろつきまわる「即興演奏家」にまで自分をおとしめる時、自分の作品を「田舎の一碗のミルク」にも値しない、ただの「おしゃべり」なのだという時、メルヴィルは初めて作家としての良心の疼きを押さえることができたのだろうか。

世の中のこの種の問題に関しては、全てが無限の無意味に満ちているのだから、ちょっとばかりそれに加担したといって私を非難しないで下さい。……それでもおしゃべりすることは楽しい。それは床に就く前の時間を経過させてくれるから。そして、会話は更に心を弾ませる。イタリヤをうろつきまわる即興演奏家達のように呼吸をしてお金を支払われる時には。そして、私達は、観客のあくびが私達を解放してくれる時、数枚の金貨を得て、ただただありがたく思うだけだ。(P・259)

メルヴィルは、いつになく、ぼくらの前にその胸を開いて見せてくれている。だが、そこにあるのは、演じ続けねばならぬ二つの役割の間で引き裂かれようとしている彼自身の抑圧された叫びに他ならない。作家メルヴィルは死に瀕している。

第六章 追う者から追われる者に。

(I)

エイハブ船長の悲劇は、「強情なラップランド旅行者」を演じ続けねばならなかった男の悲劇であつた。『白鯨』四十二章、それはメルヴィルが自分の世界観を最も克明に描いた例の一つであり、そこでは彼の哲学の中枢を知ることができると同時に、その限界をも見てとることができる。今、主人公ビエールと、著者メルヴィルとの間の微妙な関係を判断するために、今一度、彼の「白色論」を吟味してみたい。

目に見える世界に対する彼の懷疑は、まず「白色は色というよりは色が無いのが見える状態であり、同時に全ての色の具現である。」という認識に始まる。この認識は、「目に見える世界の多くの面は愛によって形づくられているように見えるが、目に見えない世界は恐慌によって作られている。」という世界観へと発展する。次に、「全ての神格化された自然」を「売春婦のような粧い」に喩える時、メルヴィルはその世界観を頂点にまで押し進めており、同時に、これが彼の論の

限界でもある。

そして、もし光の大原理が媒介物なしに全ての物に触れれば、中氣にかかった宇宙は我々の前に癩病患者と映るであらう、と彼が続ける時、彼はもはや「媒介物」を求める側にいる。「哀れな無神論者」、「色眼鏡」をかけることを拒む「強情なラップランド旅行者」を描く時、メルヴィルは彼らに共感を覚えはしても、決して同意しているわけではなく、彼なりの「色眼鏡」を模索しているのである。しかも、彼の「媒介物」「色眼鏡」を求めている苦悶が、少なくとも千八百五十六年までは続いているというホーソーン¹⁰の証言があることは意味深い。

メルヴィルは、今度はピエールにこの「哀れな無神論者」「強情なラップランド旅行者」を演じさせようとする。しかし、今の彼は主人公との間に一線を画し、自分自身はあくまで傍観者であるとの立場を明確にすることに最大の努力を払っているようだ。次の引用は、ピエールと「強情なラップランド旅行者」との間の類似を示しているだけでなく、メルヴィルが語り手としての位置を確保していることも暗示している。

天は賢明に定められてあるので、初めて魂のスイスに入っても、人はすぐにはその恐るべき偉大さを認知できないことになっている。このような邂逅に十分な準備がしてないと、その魂は崩れ、最下層の雪の下で崩れるのだ。(p・284)

一方、神を「石の壁」と規定し、その悪意ある神が善悪の「曖昧さ」を司っていると言う時、ピエールの認識はほとんどメルヴィルのそれと二重になっている。

汝、夜の暗い帳に身を隠す天に告ぐノ……極限の展望にまで徳を追い続けることが地獄をつかむことになるのなら、そして、極限の徳が結局は恐るべき悪徳への仲介者だということが分かるなら、その時には汝、石の壁よ、閉じ込めて私をつぶしてくれ。そして、全てを一つの淵にこがり落としてくれ。(p・273)

だが、そのメルヴィルも、次のように続ける時、この時点で明らかに主人公から離れていく。丁度、『白鯨』四十二章で、途中からそっと身を引いたように。しかも、今度の主人公は、エイハブ船長のように「壁」を破ろうとするだけの力を与えられていない。せいぜい、その「壁」に押しつぶされることを願うだけだ。

見よ、実体は何もないのだ。それは一つの影を一方に、別の影を他方に落とすだけでこれら二つの影は無から生じたもので、私にはこれらは徳と悪徳のように思われる。(p・274)

何であれ無を悩ますことはない。私は無なのだ。全ては夢——我々は夢を見たという夢を見ているだけだ。(P・274)

無からは何も出てこない。イザベル／＼どうして夢の中で罪が犯せようか？(P・274)

ピエールとその異母姉イザベルとの肉体上の交わりを示唆する文章が続くのはこの直後であることは誠に意味深い。メルヴィルは倫理的判断を持ち出すことにより、秘かに問題の論点をすり換えると共に、自らの健全な立場をも読者に訴えようとしているらしい。換言すれば、ピエールの行き過ぎを非難することにより、(実は、この行き過ぎは、他でもない、メルヴィル自身の世界観に由来するのだが)彼はピエールの全ての認識の仕方(自分自身の神に対する苛立ちをも含めて)全くの誤りだとして否定するふりをする。

このメルヴィルの姿勢は、パンフレットの著者プリンリモンをピエールと向かい側の部屋に登場させることによって更に明確になる。田舎からの便りで、母が悲しみのあまり死にいたり、サドル・メドウズが従兄弟のグレンの手に渡ったことが知らされる。それでも自分の道を進もうとするピエールに向かい、メルヴィルは想像裡にプリンリモンに叫ばせる。

『無駄だ！無駄だ！道化！道化！道化！止せ！止せ！止せ！』(P・283)

メルヴィルの意図が、自分がプリンリモンの立場に居ることを読者に印象づけようとしている点にあることは明らかである。しかも「道徳上の優越性」を説くプリンリモンと仮定した時である。そうではない要素をあのパンフレットが持っていたことは先に見ておいたが、この時点でメルヴィルはその部分を抹消しようとしていると言ってもいい。

だが、作家としてのメルヴィルの良心は決して穏やかなわけではない。書物への楽天的な依存に対するメルヴィルの警告は凄まじい。そこには、書物全般への不信というよりはむしろ、自らの作品に向けられた自己批判が読み取れる。そして、メルヴィルの書き続けることへの罪意識をもそこに見ることはできないだろうか？

世の中の全ての偉大な書物は、魂の目に見えない、永遠に形づくられることのない像を切り取って放映したようなものだ。だから、それらは我々に我々自身の事柄を歪めて映し出している鏡にすぎない。鏡が何であれ気にしてはいけない。もし我々が事柄を見るつもりなら、その反射ではなく、事物そのものを見るべきなのだ。(P・284)

千八百五十一年七月一日、メルヴィルはホーソーンに宛てて、一通の手紙を送っている。

私が最も書きたいと思っているものは禁じられています。——それはお金にならないからです。かといって別のやり方で書くことは私にはできません。だから、できあがるものはどうにもならない刻み料理で、私の全ての書はへたな繕いなのです。¹²

これまで見てきたように、メルヴィルは極力「別のやり方」で書くとしてきた。サドル・メドウズにおけるルーシーとのやりとり、町でのイザベルとのやりとりがそれである。そして、彼の言うように、結局は、「刻み料理」「へたな繕い」になつてしまつたのだが、そうならざるを得なかつたメルヴィルの苦慮を見、「刻み料理」「へたな繕い」の中にメルヴィルの真意を探ろうとすることは、意味のないことではなからう。慈愛に満ちた七月のサドル・メドウズに始まつたこの物語も、いよいよ冬の牢獄を背景に終わろうとしている。自らが孤児だという認識から始まつたピエールの魂の遍歴も、今その終わりを迎えるにあたり、再び「よちよち歩き」「びっこ」として描かれていることは意味深い。

メルヴィルは叫ぶ——

ああ／来る日も来る日も部屋着と上着に包まれて、これが熱帯の夏の世界を歌っていた、かつてのあの血氣盛んな若者なのだろうか？（p. 306）

メルヴィルは、自分のことを言っているようにも思われる。しかし、「血氣盛んな若者」ピエールを「よちよち歩きの赤ん坊」にまで引き降ろしたのはメルヴィル自身である。ピエールのあまりの変わりように感嘆の声をあげても、いつもピエールが「弱点」を持ち、「あわて者」であることに言及して、傍観者としての自分の立場を守ってきたつもりでいるのはメルヴィル自身ではないのか？ ピエールがエイハブ船長に近づけば近づくだけ彼に異議を唱え、その行き過ぎを非難することから、自分自身の世界観をも抹消するポーズを見せてきたのではなかつたか？ この作品における、俳優としてのメルヴィルの基本的な立ち回りがこれである。

メルヴィルは最後の「繕い」にせいを出す。今では天使のようなルーシーを町に出すことにより、ピエールを誘ひにのせたイザベルを非難することも忘れない。ルーシーが「白衣」の、イザベルが「黒い眼」のイメージで描かれていると言え十分だろう。ピエールは、ルーシーの献身的な行為に啓示の機会さえ持つが、それも一時的なものである。ピエールが再び、ルーシー、イザベル二人の女性の間で苦悶するという読者めあての筋書きが準備され、彼は今では、ルーシーに

伴つてきた、兄のフレデリック、彼女に思いを寄せるグレンから復讐の機会を狙われている。ピエールはついに、追う者から追われる者になってしまった。しかし、作者メルヴィルは、もっと早い時点でそうなっていたに違いない。

物語の展開は早い。ピエールは二通の手紙を受け取る。一通は、芸術家としての義務を怠った彼を非難する出版社からのもの、他の一通は人間としての彼を呪うグレンとフレデリックからのものである。「真実の道化、徳の道化、運命の道化」という言葉を胸に外へ飛び出した彼は、自分を罵るグレンを撃ち殺し投獄される。二人の女性が獄中の彼を尋ねるが、イザベルの『私の弟よ!』という言葉を聞いて事の真相を知ったルーシーは驚きのあまり死に、イザベルとピエールも毒をあおる。フレデリックと、ピエールの友人ミルソープがその場につけ、それぞれ、侮蔑と同情の言葉をかけるが、それを聞いたイザベルが虫の息でつぶやく。『全ては終わった。でも、あなた方には彼は分らない。』

メルヴィルはピエールに最後まで「道化」を演じさせ続けた。そして、ぼくらに、挑戦、呪いの言葉を投げつけたままで物語を閉じる。

結 び

最後に、『ピエール』を「償いの書」と呼びたい。これまで、メルヴィルがいかにもその真意を被い隠そうと努力していたかを見てきた。そして、書き続けることへの著者の罪意識の表明を、芸術家としての良心の叫びを行間から聞いてきた。メルヴィルが、詩人ピエールに辛くあたればあたるだけ、それだけ彼は自らの罪意識を軽減できたはずだ。ある意味では、詩人ピエールは、作家メルヴィルのスケイプ・ゴート（贖罪の山羊）であった。メルヴィルは、ピエールの無惨な死によって自らの作家としての死を免れたと言ってもいい。ぼくが『ピエール』を「償いの書」とする所以である。

(本学講師)

注

1. 『≡記』31より
2. 池田健太郎訳、中央公論社版「世界の文学」17巻 p.317。なお、Mourice Friedman は、その著 *Problematic Rebel* (The Univ. of Chicago Press, 1963) で、Melville, Dostoevsky, Kafka, Camus の間の類似について論じている。
3. ギリシ+語の "If". Henry A. Murray は『白鯨』114章から引用して、このタイトルがいかにメルヴィルにふさわしいかを論じている。(前掲書、

p. 474)

4. E. L. Grant Watson: 前掲書 p. 219, Willard Thorp: *Herman Melville: Representative Selections* (American Book Company, 1938) の序文, William Ellery Sedgwick: 前掲書 p. 162, Tyrus Hillway, "Pierre, The Fool of Virtue", *American Literature* XXI (May, 1949) pp. 201—11, Lawrence Thompson: 前掲書 pp. 278—279, Mary E. Dichmann, "Absolutism in Melville's *Pierre*" *P. M. L. A.* (Sep. 1952) pp. 702—15, Ray B. Browne: *Melville's Drive to Humanism* (Purdue Univ. Studies, 1971) を参照。
5. Newton Arvin: 前掲書, p. 222。
6. 同書, p. 222
7. 1849年1月28日, Jay Leyda: 前掲書, p. 287。
8. 1851年2月12日, Holden's Dollar Magazine に対して。同書, p. 405。
9. これは *Mardi* における最も大きなテーマの一つでもあった。その最終行: "And thus, Pursuers and pursued flew on, over an endless sea".
10. 1856年11月20日のホーソーン日記。リベンズールを訪れたメルザールの印象を記して: "... he had pretty much made up his mind to be annihilated; but still he does not seem to rest in that anticipation; and, I think, will never rest until he gets hold of a definite belief." Jay Leyda: 前掲書, p. 529.
11. フリソリモンの姿の中にホーソーン像を見る批評家も多い。Henry A. Murray, 林信行氏等。
12. Jay Leyda: 前掲書, p. 412
13. この言葉の中に物語の主題を見ようとする批評家も多い。例えば Tyrus Hillway は "If Melville attempts to prove anything in *Pierre*, it is simply that virtue cannot be ... a protection in itself against evil." 前掲書, p. 203。